EL DIARIO

La Paz, Domingo 6 de Mayo de 1954.

CARTA ABIERTA DE WALDO FRANK

"MI VIEJA AMISTAD CON LA AMERICA HISPANA"

ES bueno para los amigos el estar juntos; y cuando la distancia lo hace imposible, es bueno sentarse a escribir una carta a los amigos.

Me encuentro en humor de recordar, esta mañana. Ha hecho calor, aquí en Nueva Inglaterra; más calor que en Caracas — al menos, me lo parece porque el calor aquí es como menos "civilizado"..., más fiero..., especie de invasor extranjero (aunque viene cada verano) —, mientras que en vuestras tierras tropicales, por estar casi siempre presente, el calor se ha humanizado. Y me siento en medio de recuerdos de mi vieja amistad con la América Hispana. Si es verdad que mi obra ha encontrado mucha simpatía, aun amor, en vosotros, la razón la veo clara; es porque habéis respondido a mi amor hacia vosotros. Es muy difícil no responder al amor con amor.

Pero, ¿por qué os amo? Creo que es porque amo la vida, y en la América Hispana siempre he sentido una humanidad, una relación natural, pura, de sus hombres y mujeres con la vida misma. Nunca os he idealizado, latinoamericanos; estáis llenos de defectos y debilidades y vicios (como todas las criaturas de Dios). Pero habéis preservado profundamente ciertas leyes básicas de Dios. Hablo de "leyes" más hondas que las escritas en los códigos. A diferencia de mucha gente del mundo de hoy, vosotros no habéis perdido contacto con vuestras raíces de humanidad; con la misteriosa verdad de que todos los hombres son hermanos porque todos los hombres son hijos de Dios. Podréis reñir unos con otros; podréis ser crueles e injustos cuando os poseen la codicia o la lujuria. Pero nunca habéis perdido esta básica verdad de vuestro ser; y le dais vigencia en vuestra existencia cotidiana — en vuestro arte popular, en vuestras íntimas relaciones recíprocas y con el suelo.

Creo que esto es lo que sentí la primera vez que vi hombres y mujeres de la América Hispana. Nunca olvidaré aquel día. Hace mucho tiempo — fué en 1918 —. Entonces no sabía una palabra de español; nunca había leído un libro español (excepto "Don Quijote", traducido); conocía Europa, hablaba francés y alemán y estaba bien versado en el arte clásico, no sólo de Grecia y Roma, sino también de la India. Pero el mundo español no significaba nada para mí. Era poco estudiado en nuestros colegios y escuelas. Se suponía que España había hecho un gran servicio al suministrar las carabelas de Colón, y eso era todo. Los anglosajones, se suponía, se habían encargado de lo que era "importante" en las vastas tierras americanas, y no había que preocuparse por "el resto" — por lo que había estado aconteciendo en los países situados al sur de la "frontera".

Bien, en aquel verano de 1918, viajaba yo por el sudoeste de mi propio país. Me encontraba en una ciudad llamada Puebla, en el Estado de Colorado. Fuera de la ciudad había una gran fundición de acero y, teniendo una hora libre, decidí tomar un autobús e ir a echarle una ojeada. El autobús estaba lleno de hombres que iban a trabajar en la fundición, y eran mexicanos: trabajadores pobres, que hablaban un lenguaje que yo no entendía. Sin más que hacer, los contemplaba mientras hacíamos camino. Y sentí algo acerca de ellos.

Es ésta una frase vaga — a propósito —. No tenía idea de qué era lo que sentía. Pero me alentaba y me arrastraba. Una humanidad honda y silenciosa y una fuerza inarticulada, una terneza, un sufrimiento... parecían fluir de esa gente y penetrarme, haciéndome sentir cercano a ellos. Me encontré sonriéndoles; y al mirarme y ver mi sonrisa, ellos sonrieron también, y me encontré con que nos estábamos sonriendo juntos. Fué precisamente este "sentirse juntos" lo que me conmovió. Ello no tenía nada que ver con una cultura, una teoría, un dogma o una religión (en realidad, yo no participaba de su religión). Un campo cálido, magnético, existió de repente entre nosotros. ¡La vieja perogrullada de que "todos los hombres son hermanos", de repente tenía significado! No se cruzó una palabra entre nosotros; estábamos sentados en silencio. Pero hubo una especie de aceptación de mí por ellos y de ellos por mí. Me percaté, al sonreír a estos mexicanos desconocidos, de que había lágrimas en mis ojos — de que había amor en mi corazón.

Es cosa amorable ser capaz de amar. El hombre sabio no hace oración para que sea amado; ruega que pueda amar. Aquel viaje duró quizá media hora. Luego, el autobús se detuvo cerca de una masa de descollantes edificios con chimeneas que lanzaban un espeso humo negro al cielo azul. Los mexicanos bajaron y entraron en aquel infierno industrial de paredes de ladrillo para ejecutar su trabajo de mano de obra. Nada les había ocurrido en aquel viaje hecho por azar con un yanqui que sonreía extrañamente. Pero habían modelado mi vida.

Porque, mientras hacía el viaje de regreso a la ciudad en el autobús vacío, empecé a pensar. Aún no sabía nada del significado de esa hora occidental. Sólo sabía que estos mexicanos — pobres hombres comunes, ni mejores ni menos estúpidos que la mayoría de los hombres de la mayoría de los países — a través de su personalidad, poseían una calidad humana que necesitaba comprender. Todas las criaturas son portadoras del mensaje del misterio de la vida; pero algunas lo transmiten más directamente, más punzantemente, más puramente que otras. Así, una flor, para mí, tiene tal mensaje inmediato — o un infante —. Su belleza es para mí una revelación muy intensa. Cuando miro una flor, sé que hay Dios y que lo que yo llamo "belleza" es sencillamente mi sentido de la relación con Dios. Bueno, algo de esto me había ocurrido en mi encuentro con los mexicanos. No era que ellos fuesen diferentes, esencialmente, de los hombres que podría ver en un "metro" de Nueva York o en las calles de París y Berlín. La distinción estaba solamente en la intensidad y en la pureza de su mensaje.

De modo que empecé a tratar de representármelo. Las lágrimas que habían acudido a mis ojos, el amor que había sentido, demostraban mi gratitud. Y ¿qué podía significar esa gratitud, sino que aquellos mexicanos me habían dado algo que necesitaba? Eso era todo cuanto sabía, de momento — excepto, tal vez, que también sentía ya oscuramente que lo que aquellos tenían, y que yo necesitaba, lo necesitaban también mis compatriotas y todo el mundo "moderno".

Empecé a reflexionar sobre ellos y a estudiarlos: a estos hispanoamericanos, raza de pueblos de dos sangres, la hispánica y la india. No sabía nada más, pero resolví aprender. Y éste fué el comienzo de mi interés por la América Hispana.

Me llevó a España, a Africa del Norte, luego a México y Sudamérica. Pero entonces supe algo de la historia de los mundos... indio, africano, asiático, europeo... que habían creado la América Hispana, y de su vida actual. Lo que aprendí y lo que experimenté en mis visitas corroboró poderosamente mis primeras intuiciones en aquel autobús de Colorado.

Hay algo en el hombre, algo esencial acerca de su relación con todos sus hermanos y con el Cosmos, que todos necesitamos para nuestra salud. Las naciones que desde la Revolución Industrial han vivido pegadas a la máquina y a la filosofía de la máquina, están en peligro de perder este "algo". Encontré que vuestro mundo hispánico todavía lo tiene. Y encontré que sería buena cosa hacerlo ver claro a mi propio pueblo: revelarle lo que le falta y lo que necesita. Porque de otro modo, toda nuestra cacareada civilización de racionalismo y tecnología, lo daba por seguro, sólo podría conducir al desastre.

Como la mayoría de los americanos — en verdad, como el pueblo más decente del mundo —, yo creía en lo que llamaba "democracia" — con lo que quería decir, no una forma particular de gobierno, sino la aceptación de la verdad de que todos los hombres son hermanos y por lo tanto acreedores a la justicia, a la libertad de oportunidad y derechos iguales—. Pero siendo joven aprendí muy pronto que las raíces de la democracia deben ir más a fondo que las instituciones políticas. Estas instituciones son importantes, naturalmente, pero a menos que estén nutridas, por sanas raíces, aun las mejores irán por mal camino y se volverán estériles. Advertí que hay cierta ingenuidad en la mayoría de los críticos de las instituciones políticas cuando se imaginan, si encuentran que la democracia no marcha bien en su país, que la pueden mejorar básicamente con sólo reformar las instituciones. Una sociedad es como un árbol; crece de sus raíces, y sólo si las raíces están firmes en buen suelo crecerá el árbol firme y alto.

Aprendí que las raíces de la democracia eran sanas en el mundo hispánico, y esto era lo que había sentido vagamente en aquel viaje en autobús. Toda Europa, (he tratado de explicar el cómo, en muchos libros) creció todo el progreso moderno: la conquista de América, el estado democrático, las leyes del trabajo, la ciencia, la conquista de la naturaleza por la técnica, etc. Después, algo se torció en nuestros países llamados progresistas. Estuvieron gastando todas sus energías en las superestructuras — las ramas, los frutos del árbol — mientras las raíces empezaron a sufrir de negligencia y desnutrición. Vi en todas partes las enfermedades de esta desnutrición, pero particularmente en mi ciudad natal, Nueva York, con su vida monstruosamente mecanizada, que ha suprimido de la experiencia humana el sol y el suelo y el yo. Resolví hacerme lo que podría llamarse "un médico de raíces". Y encontré que en mis estudios podía aprender más y más de la América Hispana.

Los conquistadores españoles cometieron muchos crímenes de codicia y explotación. ¡Pero habían realizado un milagro creador, a pesar de todo: porque habían permitido que muchos pueblos de su América — indios, africanos, asiáticos, europeos — continuaran viviendo cultural y espiritualmente!

A causa de la caótica riqueza — todavía sin desarrollo — de vuestros elementos étnicos y las heredadas dificultades de comunicación en vuestros inmensos países, había muchas razones para que transcurriera largo tiempo antes de que los países latinoamericanos resolvieran sus problemas específicos de democracia económica y política. Pero en vuestro sentimiento por la democracia racial, habéis demostrado que vuestras raíces eran sanas. Nosotros, los del norte, teníamos mucho que daros; pero en esta profunda raíz de la materia, vosotros teníais mucho que darnos a nosotros. Esta revelación básica de más de treinta años jamás me ha abandonado

Le ocurre a veces a un joven afortunado que se encuentre con una mujer y sea atraído por ella. Piensa que quizá tendrá "una aventura" y que luego continuará su camino. Pero la relación casual se ahonda y se convierte en una relación para toda la vida. En mi encuentro con la América Hispana y en mi trabajo vitalicio de "médico de raíces" he tenido esa suerte. Lo que al principio creía sería una "aventura amorosa" casual y pasajera, se ha convertido en matrimonio. Mucho de lo que he visto en la América Hispana me ha herido profundamente; desapruebo mucho de ello; mucho lo odio, también. Pero la riqueza espiritual de vuestro mundo, levantándose de las fuertes raíces de vuestra democracia racial, ha sido para mí un alimento inagotable. Aquella temprana intuición en el autobús de Colorado ha sido mi constante iluminación.

Truro, Massachusetts.



ODA AL AIRE

por

PABLO NERUDA

ANDANDO en un camino
encontré al aire,
lo saludé y le dije
con respeto:
"Me alegro
de que por una vez
dejes tu transparencia,
así hablaremos"
El incansable,
bailó, movió las hojas
sacudió con su risa
el polvo de mis suelas,
y levantando toda
su azul arboladura,
su esqueleto de vidrio,
sus párpados de brisa,
inmóvil como un mástil
se mantuvo escuchándome.
Yo le besé su capa
de rey del cielo,
me envolví en su bandera
de seda celestial
y le dije:
monarca o camarada,
hilo, corola o ave,
no se quien eres, pero
una cosa te pido,
no te vendas.
El agua se vendió
y de las cañerías
en el desierto
he visto
terminarse las gotas
y el mundo pobre, el pueblo
caminar con su sed
tambaleando en la arena.
Ví la luz de la noche
racionada,
la gran luz en la casa
de los ricos.
Todo es aurora en los
nuevos jardines suspendidos,
todo es oscuridad
en la terrible
sombra del callejón.
De allí la noche,
madre madrastra,
sale
con un puñal en medio
de sus ojos de buho,
y un grito, un crimen,
se levantan y apagan
tragados por la sombra.
No, aire,
no te vendas,
tú no te vendas,
que no te canalicen,
que no te entuben,
que no te encajen
ni te compriman,
que no te hagan tabletas,
que no te metan en una botella,
cuidado!
llámame,
cuando me necesites,
yo soy el poeta hijo
de pobres, padre, tío,
primo, hermano carnal
y concuñado
de los pobres, de todos,
de mi patria y las otras,
de los pobres que viven junto
al río
y de los que en la altura
de la vertical cordillera
pican piedra,
clavan tablas,
cosen ropa,
cortan caña,
muelen tierra
y por eso
yo quiero que respiren,
tu eres lo único que tienen,
por eso eres
transparente,
para que vean
lo que vendrá mañana
por eso existes,
aire,
déjate respirar,
no te encadenes,
no te fíes de nadie
que venga en automóvil
a examinarte,
déjalos,
ríete de ellos
vuélales el sombrero
no aceptes
sus proposiciones,
vamos juntos
bailando por el mundo,
derribando las flores
del manzano,
entrando en las ventanas,
silvando juntos,
silvando
melodías
de ayer y de mañana,
ya vendrá un día
en que libertaremos
la luz y el agua,
la tierra, el hombre,
y todos para todos
será, como tú eres,
Por eso ahora,
cuidado!
y ven conmigo,
nos queda mucho
que bailar y cantar,

Vamos
a lo largo del mar,
a lo alto de los montes,
vamos
donde esté floreciendo
la nueva primavera
y en un golpe de viento
y canto
repartamos las flores,
el aroma, los frutos,
el aire
de mañana.

Santiago, junio de 1954.

EN TORNO A UNA VALORACION POETICA

DEFENSA DE JORGE GUILLEN

JUAN Ramón Jiménez ha desvalorizado en conferencias y escritos la obra poética de Pedro Salinas y Jorge Guillén. Esta opinión ha encontrado eco. Se nos ha dicho que la poesía de Jorge Guillén carece de ternura, de gracia, de emoción y de éxtasis. Y quien así opinaba es un excelente poeta, que considera que otros muchos piensan lo mismo, aunque no se hayan atrevido a expresarlo. La autoridad de Juan Ramón autorizaría este juicio, hasta hoy tímidamente apuntado.

Ante todo, permítaseme poner en tela de juicio esa autoridad de Juan Ramón como crítico literario. Y esto por dos razones.

En primer lugar, y hablando en términos generales, los grandes poetas —y, sin duda, Juan Ramón lo es— se crean su propio mundo poético, que, por su carácter total, excluye otros, así que la admisión de un universo poético distinto les resulta muy difícil. Piénsese en la recíproca incomprensión de Lope, Góngora y Quevedo. Recuérdense las opiniones del mismo Juan Ramón sobre la persona y la obra de Antonio Machado. Es más fácil que un poeta menor admita esos mundos poéticos ajenos; o el crítico y el lector no creadores.

En segundo lugar, las opiniones de Juan Ramón sobre otros poetas se han caracterizado siempre por su arbitrariedad y por una debelación casi sistemática de los otros grandes nombres, sean nacionales o extranjeros. La caracterización de la poesía de Guillén como "didáctica", que se hace en el escrito publicado en la revista portorriqueña "La Torre", se hace sin pruebas, dentro de la oposición "temperamental" entre "poesía cerrada" y "poesía abierta", dada sin darse cuenta del fondo caracteriológico que determina ambas modalidades, y sin advertir, consiguientemente, que en una y otra pueden darse poetas máximos.

Jorge Guillén es, para mí, un poeta máximo, y en este juicio tampoco estoy solo, como es bien sabido. Dámaso Alonso ha dicho, muy acertadamente, que Cántico ha ido creciendo hasta abarcar un total "universo poético". Y sólo los poetas máximos crean estos "universos". Parece muy difícil que de él se hallen excluídos la ternura, la gracia, la emoción y el éxtasis, sin dejar de ser tal universo. Confieso que los primeros poemas de Guillén, leídos en la "Revista de Occidente" y en "La Verdad", de Murcia, me dieron esa impresión de poesía excesivamente conceptualizada y distante. Pero debo a Dámaso Alonso el descubrimiento de la emoción auténticamente humana de la décima Beato Sillón y otras que en una ocasión me recitó como él sabe hacerlo. Cuando apareció Cántico y pude leer su conjunto de poemas, esta "apertura" creció, y con ello mi admiración por esta poesía, que he ido aumentando a compás del desarrollo de la obra guilleniana. Creo haber mostrado, en un trabajo, que la persecución de las "esencias" no ha perjudicado, en esta obra, a la expresión de la "existencia", a su compleja dimensión humana. Lejos de reducirse la poesía de Guillén a conquistas de perfección formal —aunque éstas sean grandes—, entraña la rica plenitud de la vida, con una fresca y decidida afirmación de nuestro existir y —sobre todo en los últimos poemas— también de nuestro persistir.

Esta valoración de la poesía guilleniana supone una afinidad, que permite su más honda captación. Pues ocurre que unos poetas —caracteriológicamente primarios— expresan sus sentimientos de un modo inmediato, impetuoso, ofreciendo su vida en vivo, de tal forma que arrebatan al lector. Tal nuestro inmenso Lope de Vega, o, en Francia, Víctor Hugo. Otros, en cambio —caracteriológicamente secundarios—, frenan sus sentimientos, tienden a la reflexión filosófica y pueden dar, al que prefiera los anteriores, una impresión de frialdad, de artificiosidad o de distancia. Tal puede ser el caso de Calderón, y es seguro que era el de Alfredo de Vigny. Es probable también que se encuentre en esta línea Antonio Machado. Esa contención emotiva no significa, en modo alguno, una emoción menos honda o menos intensa. Para el lector, la predilección por poetas de uno u otro tipo está temporariamente determinada, aunque se reconozca también valor en otros. Esta determinación, por lo común, es por afinidad, pero en algún caso puede darse también por contraste. Los temperamentos extremados —en una y otra línea, pero más frecuentemente en los primarios— tienden a afirmaciones absolutas y exclusivas. Tal parece el caso de Juan Ramón en su desvalorización de lo que llama "poesía cerrada".

"Cerrada" quiere decir aquí no comunicable. La experiencia propia, antes señalada, manifiesta por el contrario, por lo que respecta a la poesía de Guillén, la comunicabilidad. Otras experiencias personales también me la han confirmado. En cierta ocasión, hablando ante un público numeroso de profesores y alumnos españoles y extranjeros, leí el poema Las doce en el reloj La emoción y el éxtasis "frente a tanta luz en paro" —según otro verso del autor—, se expresaba aquí maravillosamente:

Más altas.
Nacida entre las mieses
Bajo el viento la flor
Que se sintió cantada
Con tal adoración,
Su cantar en el viento
Un pájaro sumió
Entonces, mediodía,
El amor era sol.
Los verdes eran grises,
Sonaron con amor.
Las hojas plateadas
Un álamo vibró.

Naturalmente que en mí provocaba la emoción y el éxtasis, sin lo que no hubiera podido transmitirlo. Pero "palpé" en el auditorio esta misma emoción extática, prendida en el canto del pájaro, y el sentimiento de plenitud del hombre que se siente centro "de tanto alrededor" y a cuya luz, pensante y sintiente, el mundo florece en mediodía.

En otras ocasiones, en más reducido círculo, y también en un enfrontamiento personal, he leído y comunicado la emoción de diversos poemas guillenianos, aunque realmente no se alcance en toda su hondura sino en la totalidad de su Cántico, en la unidad de todos sus diversos poemas, esto es, en su "universalidad".

Mucho más podría decirse sobre la ternura y la gracia en la poesía de Guillén o sobre la finura y la penetración psicológica de los poemas de amor de Salinas. Pero mi propósito ahora no es hacer un nuevo estudio de esta poesía, sino señalar la sinrazón de su desvalorización, gusto más o menos, según las predilecciones personales.

Mucho más fecundo que opinar me parecería informar, dar a conocer esta poesía a tantos que no la conocen. Ella sola prendería donde debiera, en tierra abonada o abierta a su decir, y su valor no se discutiría: se sentiría.

EUGENIO FRUTOS



VERDI EN SU "OTHELLO"

EL MAGO DE LA MELODIA ANTE LA OPERA UNIVERSAL WAGNERIANA

por JAIME MENDOZA NAVA



CUANDO en 1813 apareció Verdi cerca de Parma, el mundo ofrecía uno de los espectáculos más impresionantes de la historia. Las guerras napoleónicas desplegaban banderas en el viejo continente europeo, paseando de uno a otro confín los triunfantes penachos de la plana mayor del corso, que también había nacido en Italia. Beethoven, en la misma época, llegaba a la plena madurez del genio, preparando la Sinfonía Heroica que antes de la coronación del Emperador, llevara el nombre de Napoleón. Casi coetáneo al proceso trascendental y revolucionario en el hondo sentido de remoción de fuerzas vivas espirituales que impulsan a los pueblos, se aproximaba Wagner, el creador de las grandes transformaciones.

El mago de Beireuth tuvo como fuente de inspiración próxima la arquitectura maravillosa del sordo de Bonn; y fué en realidad el descendiente directo de la era sinfónica, que cuenta y descuenta con la eficiente cooperación de Lizt, la polémica intermitente de Nietzsche y el recelo cuando no la resistencia de las masas.

(Hipólito Taine, llamaría a tal instante un "momento histórico". Y en él resulta gran acontecimiento la aparición del genio italiano Guiseppe Verdi, condensación humana del múltiple arte y emotividad de la Península romana, bañada por el Adriático y que abrevó durante siglos en las prístinas fuentes de la cultura greco - latina, en aguas del Mediterráneo. Italia es el museo de la humanidad, donde aún palpita el abolengo ancestral de la civilización de occidente. Todo es arte en ella, principalmente el ingenio musical de sus habitantes que fisonomiza el siglo inconfundible de su vida política. Y allí donde todo es inspiración, alegría y dolor, gracia y triunfo de la idea, Verdi representa el alma de los tiempos y la grandeza de su pueblo, transportando a la ópera el sentido dramático de la pintoresca vida italiana, con emoción y fe, con intensidad de pueblo, con devoción racial, inspirado siempre en el lenguaje universal, que es la música, al decir de la feliz expresión del autor de Zaratustra.

Verdi es símbolo del alma italiana en la grandeza genial de su despliegue histórico: figuras extraordinarias en la diversificada actividad humana, prehistoria de profunda raigambre en la vitalidad de los romanceros, paisaje, variedad de matices en la diáfana transparencia del firmamento, todo confluye en el poder natural verdiano, como instinto y expansión, sin mayor escuela, insurgiendo de su propia naturaleza como el fuego divino que se enciende en las entrañas mismas de la creación. Verdi como inspiración espontánea, es gloria y eternidad del triunfo de la música italiana en el mundo. El ademán del maestro de Milán es como el paradigma de su raza soñadora y lírica que traduce el epigrama popular de que lo que no se puede hablar siempre se puede cantar. He ahí el punto de partida, primigenio y secular, de las melodías verdianas transmitidas a la posteridad con la intensidad artística del pueblo que ha hecho de la vida una sola advocación a Dios y de la belleza su verdadera religión

— — — —

La primera ópera de Verdi, intitulada **"Oberto, - Conte di S. Bonifacio"**, representada en la Scala de Milano, corresponde a los 26 años de edad del maestro, y es la obra verdiana por excelencia, o sea que lleva el sello peculiar del autor con bastante influencia de Rossini, predominante en la época, y poco a poco fué despojándose de características ajenas a su propio temperamento, hasta que más tarde, cuyo punto de partida fué el estreno de **"Nabucco"**, contribuye al arte en su próxima expresión ulterior, lejos de la ortodoxia generalizada, y adaptados poco a poco a las escenas dramáticas con lujo de personajes y acentos pasionales, vigorosos y plenos de movimiento.

Entre los 40 y 55 años de edad, podemos afirmar que marca el artista su naturaleza plena de energía, de calor y sinceridad, interpretando con sin par efusión a Schiller, Victor Hugo, Dumas, Ibsen y los ponderados románticos de la poesía occidental, distinguiéndose sus composiciones por la brevedad de estilo, entregado absolutamente a su propia inspiración, sin extravagancias armónicas e imprimiendo plenitud a los variados matices de coros, discretamente acompañados por una superior instrumentación expresionista y melódica.

El lirismo y el melodrama en manos del artífice de la melodía, culminaron en sus tres principales obras: **"Rigoletto"**, **"Il Trovatore"** y **"La Traviata"**, que eternizaron la gracia de la ópera italiana en la irresistible atracción de los auditores del orbe.

Después de 16 años de "Aída", formidable ópera estrenada con motivo de la apertura del canal de Suez que unió dos mundos; es decir, cuando Verdi cumplía los 74 años se hace presente otra vez con "Othello" de Schaskespeare, ingresando de lleno **"peraltrivie, per altri porti"** en el campo de la opera moderna, o sea la concepción y arquitectura de la trama instrumental como función dramática de la tragedia schakesperiana. Y aquí aparece Verdi cerca de Wagner, sosteniendo en toda circunstancia que la música nunca debe dejar de ser música como máxima expresión de lo que el alma siente. Sin embargo, del clásico acompañamiento orquestal de coros, ingresa ya a la fusión de los elementos operísticos, que posteriormente continúa en **"Falstaff"**, última producción del maestro, estrenada a los 80 años. Es inevitable, por tanto, recordar el segundo acto de "Los Maestros Cantores" de Wagner por su coincidencia de recursos con el tercer acto de "Othello" donde se denuncia con claridad la inhibición del antiguo coro, como primer factor o elemento, introduciéndose resueltamente la orquesta en función dramática decisiva del desarrollo de la técnica escénica. De ahí que Othello resulte sólo y desmayado, después de haber llegado a su climax de escenario. Lo cual induce derechamente en Verdi a que la orquesta tome a su cargo el relato del drama; en impresionante similitud con la ausencia momentánea de personajes en el citado acto de "Los Maestros Cantores", donde también Wagner hace gala de la presencia orquestal, cubriendo los motivos del desarrollo escénico.

Es verdad que Verdi empleó temas guías antes de las creaciones wagnerianas. Es verdad que Verdi empleó temas guías, sin caer en el dogmatismo del leit motiv wagneriano.

— — — —

"Othello" merece especial atención, por considerársela como la obra más perfecta de eVrdi. Ofrece ella las más variadas facetas en la evolución del maestro, y se destaca nitidamente por el despliegue formal de la partitura, en el amplio concepto del drama lírico.

Mucho se ha discutido "Othello", especialmente en sus primeros años. Por una parte se dijo que Verdi, como tantos otros de su época, también había caído bajo las feroces garras de Wagner; que Verdi había dejado de ser Verdi; que su genio, eminentemente melódico y de fineza italiana, fué vencido por el "melos infinito" del coloso de Beireuth. Se le sindicaba aún en cuanto a la estructura formal de Othello, afirmándose q' no era ya el producto evolutivo de sus óperas anteriores y que más bien hubo ingresado sin reparo, a las fórmulas germanas de construcción y sistemática, abandonando en cierto sentido, lamentablemente, el libre desenvolvimiento de sus hasta entonces, soberanas e incomparables líneas melódicas. En fin, por una parte se lo señalaba como a nueva víctima de aquello que Debbusy llamara uno de los más grandes peligros para el normal y auténtico desarrollo de las grandes individualidades en la expresión artística de Europa. A rasgos generales, era tal el criterio predominante que, aún en contra de las opiniones de Verdi, caracterizó a uno de los bandos de prosélitos, musicólogos y críticos de aquellos años.

Por otra parte, la corriente acentuada era la de sostener y defender con noble pasión la indiscutible y definida personalidad del autor de "Aída". Se argumentaba que "Othello" no era sino el producto lógico de una larga y natural evolución personal y que Verdi, muy lejos de caer en contradicción ni de abdicar de sus propios principios estéticos, cerraba su carrera con broche de oro, culminando por tal modo en el zenit de la gloria. Se analizaba este aspecto biográfico o exégesis de su grande alma de creador, afirmando, desde "Rigoletto" y con calor, que el proceso de su operística, mantenido a todo trance en el arte lírico italiano en su más pura expresión, lo había más bien colocado frente a Ricardo Wagner, como al coloso del genio italiano.

Hoy por hoy, es posible analizar serenamente la gran obra de Verdi, enjuiciarla con mayor tranquilidad que en aquellos tiempos, disponiendo como disponemos de recursos técnicos precisos y de mayor perspectiva que en la alborada de la grande ópera inglesa. No somos italianos y tampoco alemanes. Si, somos latinos, pero cultivamos el arte por el arte dentro del más amplio trazo de cultura, como conocedores de la gigantesca influencia de los creadores y de los conceptos filosóficos y estéticos del más germano de los grandes de Alemania, Ricardo Wagner.

Es innegable el principio de que el tiempo evidentemente aniquila o por lo menos disminuye las explosiones anímicas en general de los procesos culturales cíclicos o intermitentes, sin que ello signifique desaparezca todo margen a posibilidades escolásticas o a determinados conceptos sistemáticos en el mundo artístico. Para nuestro caso, haremos el esfuerzo supremo y necesario a fin de no someternos a ninguna idea fija o análisis unilateral, y por el contrario, tratemos de aproximarnos a la realidad, valiéndonos de los medios más expeditivos que estén a nuestro alcance.

— — — —

Volviendo a "Othello", podemos afirmar que no se debe someter la drama lírico, o parte externa de la arquitectura musical. La segunda posición o período histórico en su vida musical, que también se la desarrolló en Italia, especialmente en sus últimas óperas, consiste en revestir el libreto con extensas frases melódicas, sometidas a la fantasía temática y al desarrollo formal del compositor.

"Othello" presenta ambos artificios técnicos, fusionados en el intento más perfecto de la producción verdiana. Y entonces cabe preguntarnos lo siguiente: acaso sería justo calificar específicamente el supradicho procedimiento de "Othello" presenta ambos artificios técnicos, fusionados en el intento más perfecto de la producción verdiana. Y entonces cabe preguntarnos lo siguiente: ¿acaso sería justo calificar específicamente el supradicho procedimiento de "Othello", como wagneriano?.

— — — —

Lo dramático es concepción normal de temas, como algo que guarda relación directa con acontecimientos externos, o en otras palabras, podría decirse que es noción representativa de la contraposición de dos individualidades, o sea la dualidad de la intención y lo que resulta en el decurso de los sucesos. También existe el tipo de dramática subjetiva, que se podría llamar interna o intraconciensal, especie de lucha de fuerzas dentro de la personalidad humana, a diferencia de los fenómenos interconciensales que brotan casi naturalmente en la vida de relación de los seres.

La poesía dramática puede trasmitir el resultado o subsecuencia de la colisión de fenómenos psíquicos, transformándolos en símbolos inteligibles y objetivos. La poesía puede también representar estados mentales pasajeros o una secuela de los mismos. La música, entretanto, es capaz de interpretar y representar dichas fuerzas espirituales y morales como sucesos actuantes en la cuestión vital que se produce entre agregados sociales; dándonos en tal sentido la trama de realidades dramáticas, libres de todo elemento tangible y visible. La música es el lenguaje del alma, es el medio de expresión de acciones y experiencias que se elevan del fondo de ella; índice fundamental que se transforma en un agente natural, expresivo y comunicativo de las ideas artísticas, que, a la postre se convierten en experiencias mentales La música dramática resulta, la correlación de diferentes experiencias como representaciones de individuos y cosas; podríamos decir con Schopenhauer con relación a estos conceptos, que todas las artes deberían tender al escenario intangible del arte de los sonidos.

Luego, hay un vasto campo en el cual la música va asociada a la poesía y el drama, porque existe también dramas que sólo pueden ser expresados a través de la música. Y se llama Sinfonía clásica al drama cuya acción tiene lugar en lo infinito, ya que hablando estrictamente de los factores mediatos e inmediatos de la obra artística, la música no dispone de medios expeditivos como el mundo pictórico de ilustraciones e imágenes. Ella usa otros recursos como es la forma musical, los desarrollos armónicos y sus consecuencias y subsecuencias melódicas, o viceversa, las combinaciones rítmicas en variadas posibilidades, y en fin, la combinación de elementos que faciliten su comprensión. Para transformar lo rigurosamente mental en lo corporal, la música debe combinarse o aliarse con otras artes en la más honda inflexión espiritual.

Cuando pensamos, por ejemplo, en el conocido cuarteto del último acto de "Rigoletto" de Verdi, en el que las cuatro figuras centrales se presentan en la escena simultáneamente, como resultado natural de la condición dramática ofrecida, inmediatamente nos damos cuenta de hallarnos frente al fenómeno propugnado al que nos referimos, como brote indiscutible de la combinación de factores que casi espontáneamente ha unido dos o más artes en un mismo terreno de composición y obra: pues, al fin y al cabo, aquí no parece que nos encontráramos en el dominio de la música pura ni en el de la auténtica poesía dramática. Las cuatro figuras escénicas expresan diferentes estados anímicos en un momento dado, o sea algo que se puede lograr satisfactoriamente con los medios de que dispone el drama musical, que tiene la virtud por ser música, de unir las variadas explosiones sentimentales en una constelación homogénea que le dá forma de realización plausible.

— — — —

El artista creador está sujeto continuamente a alternativas y transformaciones en el proceso normal de su desarrollo inventivo. Nunca se puede decir categóricamente que artista alguno hubiera terminado o comenzado determinada concepción estética, en forma absoluta. La gigantesca metamorfosis del arte, no encuentra un punto complétamente aislado o escaso de precedentes y referencias que constituyen los primeros principios de su aparición. Todo está encadenado en la naturaleza: desde los acontecimientos domésticos más simples hasta las grandes transformaciones históricas: todo existe como subsecuencia de lo que ya existió. Al estudiar la fenomenalidad estética de los acontecimientos y cuanto circunscribamos los hechos en su verdadera dimensión, en su más íntima y estrecha correlación, constataremos con meridiana claridad la interdependencia de precedentes y subsecuencias. Llegando a concretarse el caso directamente al hombre, que en suma es el germen y motor de todo, nos hallamos al frente de tal cantidad de factores decisivos en su evolución, que casi sería utópico el querer sorprender o descubrir el yo nuevo, originario instinto de lo demás. Hemos vivido ya tantas y tantas vidas, antes de nacer, que realmente somos inmensamente ricos, extraordinariamente protegidos por el ancestro, que es posible que jamás exista personalidad alguna que sea amo y señor de su patrimonio espiritual. Específicamente, el hombre es apenas un estado de la metamorfosis de lo que existe. Y al hablar de Verdi, es curioso, como ejemplo impresionante, considerar y trazar aún cuando sea a muy grandes rasgos, el paralelo entre este maestro y el genio de Beethoven.

Este último, hombre como los demás, genio de larga paciencia, gigante de la artesanía, tremendo como él solo, se desvela furiosa y apasionadamente en busca de los dictados de su alma, irguiéndose inflexible hacia su propia senda de creador, en el escenario inconmensurable en que actúa y el transcurso de miles de horas, se convierte en el magnífico artífice del sinfonismo. El maestro de Bonn, como uno de los más grandes y verdaderos creadores, continua religiosamente y con sin par fervor el proceso de su propio destino. Peldaño por peldaño, asciende las cumbres del sinfonismo, incluso en los momentos trágicos que lo devora, lo endiosa o lo atormenta, como en en el caso de las "Cuatro Leonoras". Pero él sigue fiel a su corazón a ese corazón tallado en roble, que continúa vibrando con ojos muy abiertos en los románticos muros de la inmensa catedral de su producción. Nada le intimida y continúa inpertérrito martillando el cincel hasta llegar a la cúspide de la victoria. ¿Y qué es lo que ocurre al final?. Muere a los 54 años, dejando una **NOVENA!!**

¿Qué quiere decir esto?. Casi nada. Y es el primer paso hacia el nuevo mundo. El primer golpe de Sigfrido en el llameante dragón del sinfonismo puro, el abandono del padre al hijo amado, la evolución gigantesca del hombre que es genio; los primeros relámpagos que anuncian el parto del drama de los sonidos. Pero hay más Existen pruebas contundentes de los apuntes del maestro para la **DECIMA SINFONIA**, basada en el drama griego.

Significa esto que el arte debe ser siempre por el arte, y que el hombre es nada, es todo. y es el arte.

Inducidos por el mismo razonamiento de interpretación pura, volvamos la vista al mago de la Scala.

¿Qué ha sucedido con él?. Que muy pocos artistas han podido alcanzar la altura de Verdi. Siempre sincero, modesto por naturaleza, siempre nuestro y de cuantos han sentido las emociones gratas de "La Traviata", "El Rigoletto" o "Il Trovatore'i. Es sugerente y gráficamente descriptivo, cuando nos hacemos la ilusión de arrellenarnos en un rincón de la galería para escuchar a Verdi, en sensible transformación y dando golpes subconcientes con la yema de los dedos, como quien colabora a la orquesta y a los cantantes.

El también creyó en el arte por el arte. El era el registro natural de las notas que brotaban del alma. Daba tiempo al tiempo y su música se transformaba a pasos agigantados pero infatigables. Desde sus sencillos acompañamientos rítmicos, casi pianísticos, hasta que poco a poco salió del dulce letargo y comenzando a caminar llegó a los umbrales de "Othello" y "Falstaff", fresco y vibrante con una fuerza y personalidad insospechadas, en poder de la más completa unidad de construcción. Con una orquesta profunda y tremendamente lógica, con un "Melos" sutilmente verdiano que encanta como tal, pero también sobrecoge por su factura.

"Othello" es lo más significativo de las obras de Verdi en la amplitud operística, especialmente por la acertada supresión de recursos efectivistas que provocaban al público en momentos inadecuados. De ahí que se lo hubiera motejado de wagneriano.

Su instrumentación de alcances audacísimos, independiza las partes en un vasto despliegue. Y para recordar una figura gráfica y acabada en su posibilidad demostrativa, permítasenos citar el tremendo "Si" agudo de los contrabajos en "Salomé" de Strauss, cuando se decapita a Juan el Bautista, por su extraordinario paralelismo con el increíble "re" de Othello también en los contrabajos de la orquesta.

Enfréntase sin vacilación con el drama de la orquesta y nos habla y atormenta, entusiasta y entristece.

Verdi ya no es Verdi, pero es Verdi!.





TRANSFORMACIONES

Mi trabajo se trueca en dos ventanas
a la calle, en diez metros de terreno,
en un plato de luna cada noche
y un bostezo de cántaros vacíos.

Todos los días para mí son lunes:
siempre recomenzar, pasos en círculos
en torno de mí mismo, en los diez metros
de mi alquilada tumba con ventanas.

El mundo abandoné por una silla
eterna donde cumplo
mi trabajo de abeja y de fantasma
que cambia los suspiros en monedas,

para comprar el sol cada domingo
y guardar mi país en un armario,
encontrar el amor en la escalera,
oponer un paraguas al relámpago.

Mi trabajo se trueca en una calle
vendedora de rostros por hileras,
entre casas que saben de memoria
el color de las ropas y las nubes.

Inspector de ventanas
me pierdo por la calle de los signos:
Cada día es un viaje de ida y vuelta
hacia ninguna parte, hacia la noche.

JORGE CARRERA ANDRADE

forma poemática a la forma musical; pese a lo mucho que se ha hecho en tal sentido. Para profesionales e inspirados ha sido siempre embarazosa la defensa de la técnica como actitud o postura de creación lírica tendiente a la asociación más elevada de las artes.

En la mayoría de los casos y al ponerse en estricto servicio de la forma musical, aparece el imperativo casi onomatopéyico de la repetición de palabras y frases que acaban por desvirtuar el sentido y belleza del apunte poético. Y donde tal problema se presenta en relievo sumamente acentuado es en el "Lied", que es la más pura y sutil manifestación de la sensibilidad musical. Sin embargo, sin apartarnos de la clásica forma ternaria de esta bella manera de combinación entre la poesía y la música; y considerando las posibles libertades episódicas y fragmentarias que ofrece, se puede asegurar que es perfectamente plausible proseguir la idea, la belleza y el ritmo poemático, como proceso integral de composición musical. Aplicando tal principio a la creación lírico - dramática, es fácil ver que debido a la variación de la estructura musical, se han creado distintas tendencias, como la de apoyarse decididamente en la trama y la acción de la obra, sometiendo incondicionalmente la música al predominio del libreto.

Circunscribiéndonos al caso de Verdi, vemos que su primera época está caracterizada por dicha forma de composición, siempre en la factura y la relación formal de sus partes; y pese a esto, encontramos apuntes aislados del mismo en el sentido de elaborar más cuidadosamente la exterioridad formal del

ENCUESTA SOBRE LA NOVELA AMERICANA

ENTENDIENDO que el tema de la novela y su estudio, especialmente de la novela americana no es solamente uno de los más interesantes campos ofrecidos al investigador, sino también un tema decisivo para el conocimiento de la realidad americana, la revista "Agon" ha resuelto iniciar entre escritores y críticos hispanomericanos una encuesta con las siguientes bases y temario.

BASES

1. — Las respuestas serán ordenadas en fascículos que irán apareciendo periódicamente y prolongados por una comisión que integrarán dos miembros de "Agon" y dos profesores uruguayos.

2. — Aquellas respuestas cuya extensión lo permita se publicarán además en las entregas de "Agon" correspondientes a 1954.

3. — Posteriormente estos fascículos serán refundidos en dos volúmenes que con el título de "Los problemas de la novela americana" publicarán las ediciones "Agon" por la cual la dirección de la revista se reserva todos los derechos sobre las respuestas enviadas.

4. — Estas deben enviarse a nombre de la Secretaría de "Agon", señorita Elsa Montero, Andes 1412, primer piso Montevideo, Uruguay.

TEMARIO

—I— El GENERO NOVELA

I. — ¿Cuáles son a su juicio los momentos decisivos en la historia de la novela?

II. — ¿A qué atribuye el auge actual? ¿hay crisis?

III. — En relación con otras disciplinas —filosofía, historia, poesía— ¿qué importancia concede usted a la novela respecto de los problemas humanos?

—II— LA NOVELA AMERICANA

I. — ¿Existe realmente una novela que podamos llamar americana.

II. — ¿Cómo ve usted los problemas de la novela americana?:

a). La novela y la sociedad. ¿qué relación puede establecerse entre esta novela y los movimientos sociales habidos en América?

b). La novela y la historia. ¿En qué medida es novela la historia en América?.

c). La novela y la geografía. ¿Puede asegurarse que en América hay una novela que centra su tema en el medio geográfico?

III. — Además de una novela americana en qué medida puede hablarse de una novela nacional v.g. Brasil, Argentina, Méjico, Venezuela, Uruguay?.

IV. — Problemas técnicos. ¿Cuál es a su juicio la influencia de la moderna novela europea en la novela americana —técnica, personajes—?

V. — Actualidad y futuro. a). ¿Cuál es a su juicio el panorama en el momento actual?

b). ¿Puede hablarse en algún aspecto de una crisis de esta novela?

c). ¿Cuál supone usted que será el rumbo de la futura novela americana?

TRES LEYENDAS HAITIANAS

LA FABULA DEL VIENTO

TODA la noche sopló el viento alborotando el jardín de Man Si, madre de Ti Jean. Al alba Ti Jean se levantó y abrió la puerta. Todas las plantas de maíz todos los bananos estaban por tierra, adheridos a ella como mechones de pelo húmedo.

Ti Jean dijo a su madre:

—Man Si, yo sé donde vive el viento. Su casa está en aquella caverna en la montaña. Ahora está durmiendo y yo me aprovecharé de eso para tapar la entrada de la caverna. Así no podrá volver a destruir tu jardín.

Y bien, Ti Jean preparó un inmenso corcho, se lo echó al hombro y partió. Caminó mucho tiempo. Caminó, caminó y caminó. Por fin llegó a la caverna. El viento se despertó y vió el corcho. Se echó entonces a los pies de Ti Jean.

—¡No hagas eso, Ti Jean, te ruego que no lo hagas! Te daré una gallina mágica. No tienes más que pedirle oro y ella pondrá para ti cuanto quieras.

—Bueno —respondió Ti Jean—. Dame la gallina.

El viento le dió la gallina. Y Ti Jean se marchó alegremente a su casa. Caminó largo tiempo. Mucho, mucho tiempo. Luego cayó la noche. Ti Jean estaba cansado y le dolían los pies. Por fin llegó a una cabaña donde vivía una anciana.

—Buenas noches, abuelita —le dijo—. Estoy cansado. ¿Me permites dormir aquí?

—Por supuesto, Ti Jean —le respondió ella amablemente—. Puedes dormir aquí. Acuéstate en mi cama.

La anciana tenía cara de persona honrada. Ti Jean le entregó su gallina y le advirtió que tuviese cuidado de que nadie la robase.

—Es una gallina que pone oro —le dijo.

Ti Jean se acostó. Durmió hasta la mañana siguiente. Cuando despertó, la anciana le dió otra gallina igual a la suya. Ti Jean no advirtió el cambio. Agradeció a la anciana, siguió su camino y finalmente llegó a su casa.

—¿Encerraste al viento? —le preguntó su madre.

—No, Man Si —contestó Ti Jean —. Me dió en cambio una gallina que pone oro.

—¡No me digas! —exclamó Man Si atónita.

Ordenó a la gallina que pusiera oro, pero sólo le dió excremento. Ti Jean estaba furioso.

—Min Si —dijo—; el viento me ha engañado. Mañana voy a tapar la entrada de su caverna.

Y al día siguiente se dirigió a la montaña. El viento volvió a prosternarse a sus pies.

—¡No hagas eso, Ti Jean! Te imploro que no lo hagas. Te daré un burro mágico. No tienes más que pedirle oro y te dará cuanto quieras.

Ti Jean lo miró a los ojos. Comprendió que el viento no mentía.

—Está bien —accedió—. Dame el burro.

El viento entregó el burro a Ti Jean. Ti Jean estaba muy contento. Inmediatamente inició la jornada de regreso a su casa. Caminó largo, largo tiempo. No tardó en caer la noche y Ti Jean se sentía cansado. Le dolían los pies. Se detuvo nuevamente en la cabaña de la anciana.

—Buenas noches, abuelito. Estoy cansado. ¿Puedo dormir aquí una vez más?

—Por supuesto, Ti Jean, puedes dormir aquí. Acuéstate en mi cama.

Ti Jean le entregó el burro y le advirtió que tuviese mucho cuidado de que nadie lo robase.

—Es un burro que hace oro —le dijo.

Ti Jean se fué a la cama. Durmió hasta la mañana siguiente. Cuando despertó, la anciana le devolvió un burro que se parecía exactamente al suyo. Ti Jean no notó diferencia alguna. Dió las gracias a la anciana y regresó a su casa.

—Man Si —dijo al entrar a la cabaña—. No tapé la entrada de la caverna del viento. En cambio me dió un burro que produce oro.

—¡Veamos! —exclamó dudosa la madre de Ti Jean.

Pero el burro sólo hizo excremento. Ti Jean estaba furioso.

—Man Si —exclamó—; mañana voy a tapar la entrada de la caverna del viento. Esta vez lo haré sin falta porque me ha engañado de nuevo.

Al día siguiente el viento volvió a arrodillarse a sus pies. —¡No hagas eso, Ti Jean! ¡Te ruego que no lo hagas! Te daré una varita mágica. No tienes más que decirle "Tikiti" y te dará diamantes... todos los diamantes que quieras.

—Está bien —contestó Ti Jean —; dame la varita. Pero por para ti si vuelves a engañarme.

Se marchó, se detuvo a dormir en casa de la anciana y le confió la varita. —Esta vez, abuelita —le advirtió—; tienes que tener mucho cuidado. El dueño de esta varita sólo tiene que decir "Tikiti" y recibirá cuantos diamantes quiera.

—¿Pero de qué te preocupas? —contestó la vieja—. Me diste a cuidar una gallina y un burro. ¿Acaso no te los devolví?

—Es verdad —convino Ti Jean.

Se acostó y no tardó mucho en dormirse. A poco la vieja dijo a la varita:

—"Tikiti".

Pero en vez de darle diamantes la varita se precipitó sobre la mujer y empezó a darle de palos. La vieja empezó a gritar. Ti Jean se despertó. —¿Qué pasa, abuelita? —preguntó.

—¡Sálvame, Ti Jean, sálvame! —gritaba ella—. Sólo dije "Tikiti" a la varita y mira que ahora quiere matarme. ¡Sálvame! Te devolveré la gallina y el burro.

Ti Jean no tuvo tiempo de intervenir. La varita dió a la mujer un golpe en la sien y la derribó al suelo, muerta.

Ti Jean salió inmediatamente al patio, tomó su gallina y el burro, y con la varita bajo el brazo se dirigió orgulloso a casa de su madre.

Y fué por esto que Ti Jean no tapó la caverna del viento. Es por eso también que el viento anda libre destruyendo todo el trabajo de los pobres campesinos de Haití.

* * *

EL ORIGEN DE LA LAMPARA

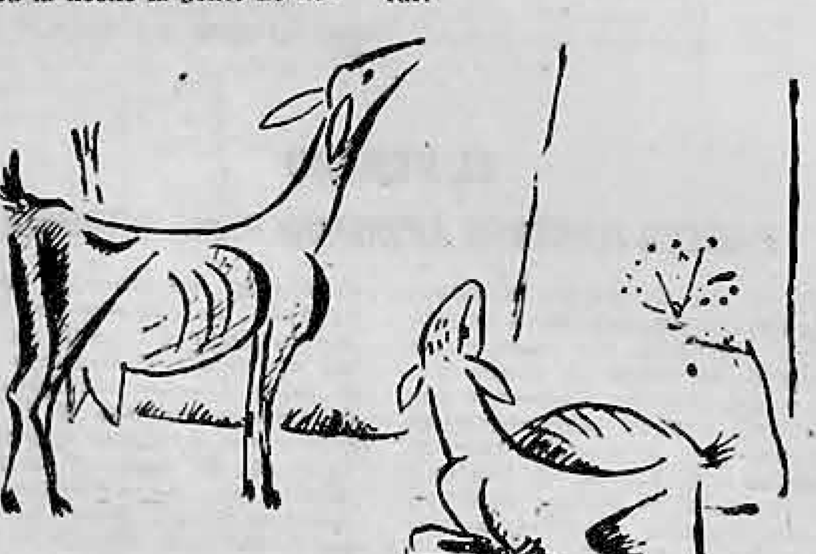
Hace mucho tiempo el cielo estaba muy cerca de la tierra. Cuando llegaba la noche la gente no necesitaba lámparas para alumbrarse porque las estrellas resplandecían con tanto brillo como el sol. Pero su luz era suave y de un lindo color azul.

Vivía en aquel tiempo una mujer muy alta, muy alta. Cuando se sentaba al borde del agua para lavar sus vestidos, su cabeza era todavía más alta que las montañas.

Una mañana cuando la mujer barría su patio las nubes se entretenían en mortificarla, le hacían cosquillas en el cuello y le tiraban de las orejas. Estaban de buen humor ese día porque el sol las había revestido de hermosos tonos rosados y áureos. Pero la mujer no estaba acostumbrada a estas bromas y no las entendía del todo. No tardó en encolerizarse.

—¡Vamos, sirvergüenzas! ¿Me van a dejar tranquila? —gruñó frunciendo el ceño.

Pero era como si nada les hubiera dicho. Las nubes la envolvieron metiéndosele en las orejas, en la boca, en la nariz y en los ojos. Empezó a zumbarle la cabeza y no podía dejar de estornudar, toser y llorar.



—Si no dejan de atormentarme las voy a perseguir con mi escoba — les dijo.

Las nubes se echaron a reír y siguieron molestándola cada vez más. —¡Váyanse! —gritó ella por fin.

Y empezó a darles escobazos. Golpeaba, golpeaba y golpeaba. Las nubes huyeron. El cielo se asustó también y se puso a retroceder. Así subió muy alto en el espacio, muy alto y muy lejos, muy lejos de la tierra, hasta donde todavía se encuentra hoy.

Y cuando el sol se puso, llegó la noche. Y la gente tuvo que encender lámparas para tener luz porque el cielo se había alejado tanto de la tierra que las estrellas brillaban débilmente en la distancia y ya no se podía ver tan claro como antes

Y desde ese día hemos tenido que encender lámparas a la caída de la noche.

* * *

ANAISE Y BOVI

El Príncipe Bovi, hijo único del rey, amaba a una de las criadas de palacio cuyo nombre era Anaise. Era la moza más bella de todo el país y tenía una voz maravillosa. El Príncipe Bovi quería casarse con ella. Pero cuando el rey lo supo sufrió un ataque de ira e hizo matar a la joven.

Dos años más tarde un pájaro apareció en el jardín del palacio. Volaba de un rosal a otro. Al acercársele el jardinero el ave cantó:

Buenos días, jardinero del rey.
Quisiera noticias de Bovi.
Buenos días, jardinero del rey.
Quisiera noticias de Bovi.
Dile a Bovi que quiero saber él.

El jardinero comenzó a bailar. Bailó, bailó, bailó. Luego se fué a buscar a la reina.

—Señora reina —le dijo—: hay un pájaro en el jardín del rey que canta como una doncella.

—¿Qué estás diciendo, jardinero del rey —preguntó la reina.

—Si no me creéis, señora reina —respondió el jardinero—: venid y vedlo con vuestros propios ojos.

La reina fué al jardín y el pájaro cantó:

Buenos días, señora reina.
Quisiera noticias de Bovi.
Buenos días, señora reina.
Quisiera noticias de Bovi.
Decid a Bovi que quiero saber de [él.

La reina empezó a bailar, bailó, bailó. En seguida se fué a buscar al rey.

—Señor —le dijo—: hay un pájaro en vuestro jardín que canta como una doncella.

—¿Qué estáis diciendo? —preguntó el rey.

—Si no me creéis —respondió la reina—; id a ver con vuestros propios ojos.

El rey salió al jardín y el pájaro cantó:

Buenos días ¡oh! buenos días, mi [Rey.
Quisiera noticias de Bovi.
Buenos días ¡oh! buenos días, mi [Rey.
Quisiera noticias de Bovi.
Decid a Bovi que quiero saber de [él.

El rey empezó a bailar. Bailó y bailó y bailó. Luego el rey dijo: — Que venga mi hijo, ya que el pájaro quiere saber de él.

Llamaron al hijo del rey el ave cantó:

Buenos días, Príncipe Bovi.
Quería saber de ti.
Quería saber de ti.
Buenos días, Príncipe Bovi ¡Oh!
¿Te dijeron que quería saber de [ti?

El Príncipe Bovi empezó a bailar y bailó y bailó. Luego el ave se posó sobre su hombro. El rey dijo:

—Pangan el pájaro en un jaula.

Y más tarde dió un magnífico baile. Una orquesta acompañaba al pájaro que cantó toda la noche El rey bailó hasta el amanecer.

—Si este pájaro fuera mujer —dijo por fin—; lo casaría con mi hijo.

Cuando oyó estas palabras el Príncipe Bovi casi no se contuvo de alegría. Fué en busca del ave.

—¿Eres tú, Anaise? —le preguntó.

—¡Oh Bovi —suspiró el pájaro— ¿No me habías reconocido al cabo de tanto tiempo? Sí, soy Anaise. Pon la mano bajo mi ala. Encontrarás ahí una aguja de plata. Si quieres que vuelva a ser mujer sólo tienes que picarme la cabeza con ella.

El Príncipe Bovi estaba feliz. Brincaba como un niño. Brincaba y brincaba. Batía las manos. Finalmente fué a encontrar al rey

—Señor —le preguntó—; si el pájaro se convierte en mujer ¿me jeraéis casar con ella?

—Sí —contestó el rey—: os permitiré desposaros.

El Príncipe Bovi fué a buscar a Anaise, le picó levemente la cabeza con la aguja y Anaise recuperó su figura de doncella. El rey la casó con el Príncipe Bovi.

Nosotros asistimos a la boda pero como hacíamos mucho ruido, alguien nos dió un puntapié que nos dejó aquí para contarles la historia. Eso es todo.

TENDENCIAS DE LA BIOLOGIA MODERNA

por LUIS FELIPE PIEROLA MACHICADO

AL hablar de tendencias de la Biología moderna, quiero presentar a los estudiantes de ciencias biológicas, médicos y público interesado en general, el cuadro actual de los estudios emprendidos en esta ciencia de tan vastas proyecciones que, en poco más de una centuria, ha dado lugar a un mayor número de ciencias derivadas que ninguna otra. Claro está que no nos referimos al marco de una asignatura del Curso Preparatorio universitario, cuyo programa elemental sirve de iniciación, en los estudios de ciencias biológicas, a los jóvenes bachilleres venidos de Secundaria para adquirir una profesión, sino a la ciencia madre que pretende descubrir los misterios de la vida terrestre en su esencia, tal como la Física pretende descubrir los misterios de la energía universal y esta ciencia no se concreta al programa de enseñanza de un curso dado.

En el devenir constante del progreso científico, no es raro observar los hechos más paradojales y, uno de los más asombrosos, cuyas causas quizás podamos vislumbrar en el curso de esta disertación, es que ideas viejas reaparecen como nuevas al cabo de años y centurias, abonadas por las pruebas experimentales o bien bajo nuevos aspectos es decir, remozadas.

A fin de que las ideas aparezcan mejor moldeadas y concretas y a fin de no perder el cauce de las deducciones, he preferido hacer un trabajo escrito, así habrá menos campo para la divagación inútil, quedando la indispensable, tan solo, para el vuelo del pensamiento.

La Biología nació como una consecuencia de la necesidad que existía en el dominio de las Ciencias Naturales, para explicar, no cómo viven los animales y las plantas, sino simplemente lo que es la vida en sí y en sus consecuencias. Pretensión, como todas las que engendra la mente humana, en un comienzo desmesurada y paulatinamente asequible por la suma de los acontecimientos acumulados siglo a siglo, base del progreso científico. Sin embargo no podemos hablar de un acuerdo sobre la significación de la vida, especialmente de la vida humana, aunque hay un gran número de doctrinas que han abarcado este problema, tanto desde el punto de vista especulativo, como experimental, hasta que la ciencia llegue a uniformar los criterios, cuando se halle un punto concreto que podríamos calificar de peldaño.

A nuestro juicio, no debe rechazarse ninguna doctrina, mientras tanto, salvo que sea evidentemente absurda e infundada, científicamente hablando; porque todas contienen algo de verdad, por muy opuestas que parezcan; ya que todas tienen un fundamento si no lógico, humanamente explicable, porque derivan de una verdad incontrovertible, cual es, que el porvenir de la humanidad es incierto y todos los que han querido explicárselo han descubierto, a su modo, una parte de verdad y ésta es su razón valedera.

Siguiendo con este criterio, sucede que todas las definiciones de vida, encierran un fondo de verdad, aunque ninguna nos diga lo que es en realidad, de modo que tenemos que contentarnos con tanteos, cuando no con paradojas, tan geniales, la del poeta que dijo que "la vida es sueño", como la del científico que dijo: "la vida es la muerte".

Quizás una de las conclusiones más sorprendentes de la Biología moderna, es que la vida, en el fondo, no es diferente de lo que llamamos materia inerte o inanimada, ésta y la vida se mantienen cambiando de forma únicamente. Los seres aislados parecen como tales y las especies subsisten hasta que las condiciones les son favorables, caso contrario desaparecen y puede desaparecer también lo que llamamos vida, mientras seguirán actuando otras manifestaciones de la existencia del cosmos. Cuando hablamos de vida tenemos que restringir nuestros puntos de vista a la vida terrestre, porque esta manifestación es propia de este planeta y se ha formado y actúa de acuerdo con los materiales y las condiciones a mano y en cuanto a la vida humana, es lo más interesante para nosotros, no sólo por su peculiaridad cognoscitiva, sino porque de su estudio puede derivarse un mejor porvenir para la especie humana, como luego volveremos a insistir.

Nuestro estudio, por la índole de la materia, será principalmente de orden especulativo, y seguidamente enfocaremos algunos problemas de actualidad científica, de probable o posible aplicación.

A este respecto, Nicolai hacía notar hace muchos años, que todos los descubrimientos, tanto en el terreno físico, como químico o biológico han sido aplicados en Medicina invariablemente, desde los tiempos más remotos hasta hoy día, y, no querrá decir ésto que la especie humana no hace más que seguir el destino de todo lo que existe, es decir tratar de subsistir? Recordemos de paso que el mismo Nicolai es autor de un estudio sobre la "Biología de la guerra", aunque paradojal en apariencia, explicando la razón biológica de este fenómeno social.

En nuestra disertación, breve síntesis, por supuesto, pasaremos en revista los siguientes hechos:

1º— Algunas consideraciones sobre Biología y Matemáticas.
2º— Algo sobre los estudios de Genética. La influencia de las radiaciones.
3º— Estado actual de la Citobiología.
4º— Reflexiones finales sobre la enseñanza de la Biología General.

BIOLOGIA Y MATEMATICAS

El profesor de esta Universidad señor Carlos Tapia, presentó, en febrero de este año, al Rectorado, un trabajo intitulado "Biología y Matemática", el cual me fué remitido por dicha autoridad, para emitir opinión. Lo hice con el mayor agrado, dirigiéndome directamente al Sr. Tapia, manifestándole que haría algunas acotaciones de orden biológico, cuyo resumen daré a continuación.

Dentro de las tendencias modernas de la Biología el estudio en cuestión tiene una importancia muy grande. Se refiere principalmente a la interpretación matemática de los procesos vitales, como la herencia, poniendo claramente de manifiesto el determinismo de los dichos fenómenos en este orden, con proyecciones aun mayores, ya que los factores hereditarios de Mendel sobre cuya base se operan, han sido identificados como los genes, los cuales tienen propiedades químicas, según los estudios de Darlington y últimamente Butenandt, para quien desarrollan su acción por medio de enzimas específicas.

Actualmente crece la tendencia a analizar en forma matemática los fenómenos vitales, siendo la gloria indiscutida de Mendel haber iniciado esta etapa científica. Sanz y Tamart de la Clínica Médica de Madrid publicaron hace algunos años un interesante estudio de orientación para quien desee aplicar las matemáticas en medicina, con el título: "El método estadístico en Biología". El trabajo más reciente que ha llegado a nuestras manos es un artículo titulado: "Introducción al estudio matemático de los fenómenos clínicos" de Leiba Milewski, en la Semana Médica de Buenos Aires. Claudio Bernard, una de las glorias más puras de la ciencia francesa, se expresaba de la siguiente manera: "la aplicación de las matemáticas a los fenómenos naturales es el propósito de toda ciencia porque la ley fenomenal sería siempre expresada matemáticamente" y añade: "...la ley científica sólo puede basarse en la certidumbre, en el determinismo absoluto, no en probabilidad". La Biología podría ser un puente entre ciencias como la Medicina, la Psicología, etc. y las ciencias exactas, ya que el dominio de lo biológico abarca lo patológico y lo psicológico, es decir todo lo que tienda a la legítima ordenación de los fenómenos que desempeñan un papel en lo que llamamos vida.

Una característica de los seres vivientes es su tendencia a la variabilidad. Geneticistas tan calificados como Dobzhanski y los coautores del magnífico libro publicado en lengua inglesa: "Principios de Genética", utilizan las fórmulas matemáticas para apreciar la variabilidad hereditaria que no es otra que la mutación o sea la evolución en su forma más repandida. Remitimos a la obra citada a quien tenga interés en conocer las numerosas fórmulas que dan los autores y que creemos inoportuno reproducir ahora. Dobzhanski se expresa así: "El proceso de mutación es la fuente de toda variabilidad hereditaria y el manantial de la evolución porque proporciona el material grueso con el que los cambios evolutivos pueden edificarse". Traduciendo en términos matemáticos el factor variabilidad según los autores, "el valor de : es una buena descripción de la variabilidad o dispersión de la población; un valor alto indicando una más dispersa o variabla población un valor bajo indicando más compacta o menos variable población".

Debemos partir del principio de que la especie, la especie lineana y no la jordaneana, mantiene sus caracteres como tal, la unidad específica, mientras no intervenga una variación que dé lugar a una nueva especie, como sería una mutación muy acentuada, pues de lo contrario podríamos hablar tan sólo de variedades o razas dentro de una especie. Si se trata de la especie humana, en el período de su existencia sobre la Tierra, puede seguirse su unidad, basándose incluso en estudios arqueológicos para la época prehistórica. Esta unidad también existe en función del espacio, como lo demuestran la Ecología humana y la Corología. Es de notar, por ejemplo que el descubrimiento del fuego o de la rueda son de una ubicuidad absoluta y se pierden en la noche de los tiempos, su importancia es indiscutible.

La especie humana es un aspecto solamente de la vida terrestre. La unidad activa simple lleva ya un fin inmanente; pero desde el punto de vista humano, es decir del hombre, es una cosa misteriosa o maravillosa: sin embargo lo es también un conjunto de millones de éllas, como el cerebro por ejemplo. Ambas entidades vitales son naturales y se desenvuelven siguiendo leyes inmutables. Vitalmente considerados, el fenómeno de emitir pseudópodos por parte de la ameba, es tan natural como elaborar la teoría de la relatividad, por parte de un cerebro como el de Einstein, o bien para el idiota sus gestos. El profesor Tapai ha desarrollado una fórmula matemática para apreciar el grado de frecuencia conque se presentan los diferentes grados de la inteligencia humana, teniendo en cuenta que dotación y ambiente son los determinantes de todos los fenómenos vitales. Respecto del genio, también es preciso tenerlos en cuenta. Darwin, ya sostenía el criterio siguiente: "Cuando en una nación se ha elevado el nivel intelectual y ha aumentado el número de los hombres ilustrados, es fácil se vean aparecer más a menudo que antes, hombres de genio, según un promedio indicado por M. Galton, deducido de la ley de desviación".

BIOLOGIA Y PSICOLOGIA

Creemos interesante hacer algunas reflexiones sobre el aspecto psicológico de los fenómenos vitales. Si se puede afirmar que la experimentación biológica está en pañales, en el campo psicológico ignoramos aún más. Juzgando los fenómenos psicológicos con criterio biológico, no debe buscarse reacciones humanas en todos los seres vivientes, sino sus propias reacciones psicológicas, pues existen seguramente con caracteres específicos propios en cada especie hasta el mecanismo cerebral humano o psiquis humana para estudiar cuyo funcionamiento, actualmente se pone en juego la experimentación, en diversas formas, con el nombre de psicología experimental, hasta los hallazgos hechos en heridos de guerra o bien aplicando el encefalograma. Lo que llamamos instintivo que podría calificarse de manera general como "necesidad de vivir" no se diferencia del resto de los animales, únicamente lo que llamamos facultades mentales, cuyo mecanismo ignoramos casi por completo, especialmente en sus aplicaciones prácticas.

Conociendo las leyes que rigen el pensamiento humano, se allanarían muchos problemas actuales de la humanidad, tanto en el orden social, como individual.

No es nada utópico sostener que conociendo la manera de regir el funcinamiento cerebral, la especie humana llegue a un estado de organización social estable y adecuado; porque cada cual podría encontrar su ubicación exacta y además el sistema educativo permitiría encaminar a los individuos según sus aptitudes y cualidades, de modo que dntro de esta sociedad humana cada cual sería un elemento útil y tampoco cabrían necesitados, todo lo cual sin desconocer la desigualdad que es la regla en la naturaleza.

Dice un biólogo contemporáneo: "Es común hoy en día a muchos biólogos deculdar y también ignorar la actividad psicológica, como si todavía fuese lícito oponer el físico al metafísico". Nicolai también se expresa así: "La división entre un mundo orgánico y otro inorgánico es artificial sin valor intrínseco". En los animales se encuentran muchas facultades psíquicas rudimentarias lo cual prueba que se tarta solamente de cuestión de grados. Tampoco podemos hablar de alma primitiva, sino de mentes no cultivadas; porque el alma humana o psique es la misma donde se encuentre. Julien Benda en su libro "De quelques constantes de l' esprit humain", dice: "... en el plano científico, moral y aun estético, existen en el espíritu ciertos elementos "constantes" tan idénticos a sí mismos desde que el hombre es hombre, como lo son en su cuerpo, los brazos y las piernas".

Es muy interesante notar los progresos realizados por la psicología experimental. Los trabajos de la escuela de Pawlow han sido capaces de producir en perros, fenómenos idénticos a las llamadas neurosis del hombre y han hecho ver que el cerebro funciona siguiendo determinadas leyes que pueden aplicarse incluso al terreno puramente mental. Los estudios de Young sobre la emoción son llenos de interés: "la emoción, según Young, es un disturbio o trastorno agudo del individuo, de origen psicológico, que compromete la conducta, la conciencia y el funcionamiento visceral". Para el hombre si la situación que lo compromete es lucha por crédito, posición, honor o una lucha a puñetazos, intervienen los mismos órganos vitales. Aun más, la emoción calificada puramente psíquica, presentarse a un examen, por ej. se manifiesta exactamente lo mismo que si una fiera persiguiera a un individuo. Esta misma equivalencia encontramos en el caso de una emoción sentimental. La diferencia no es más que de especies.

TRES NUEVOS LIBROS DE AUTORES NACIONALES

El librero editor don Alfonso Tejerina ha adquirido los derechos para publicar, en el curso de este año, tres obras bolivianas que, tanto por el tema elegido como por el prestigio de los autores, son una promesa para el lector. Se trata de los siguientes libros:

HISTORIA DE BOLIVIA: La Epoca de Saavedra, por Porfirio Díaz Machicao. Estudio histórico y crítico de una de las épocas más apasionantes de nuestro reciente pasado político, y en especial de la figura señera del gran caudillo paceño.

VICTOR PAZ ESTENSSORO: El Hombre y la Revolución, por José Fellman Velarde. Ensayo histórico, crítico y biográfico del Jefe del Estado, de la génesis y desenvolvimiento del Movimiento Nacionalista Revolucionario, y enjuiciamiento del proceso político y económico del país después de la Guerra del Chaco hasta nuestros días.

DE UN SIGLO A OTRO. Memorias de un Hombre Público, por Eduardo Díez de Medina. Setenta años de vida boliviana a través de la intensa vida pública de un eminente servidor del país, cuyo nombre está ligado al desenvolvimiento de la política, la diplomacia y las letras nacionales.

Los tres libros se editarán en los talleres de Editorial Don Bosco. El libro sobre Saavedra es muy esperado, pues se ha escrito poco sobre esa agitada época de nuestra historia. El relativo a Paz Estenssoro tendrá un gran tiraje y una segura acogida. Las memorias de don Eduardo Díez de Medina irán acompañadas de numerosas fotografías alusivas y de época, que darán contenido más sugerente a su relato.

Se trata de tres obras singulares que despertarán expectativa en el público, y que el editor se propone presentar mediante ediciones sencillas pero atrayentes para que puedan llegar a todos los lectores.

La primera de ellas saldrá en el mes de julio, la segunda en agosto y la tercera en octubre o noviembre de 1954.



DOS FESTIVALES CINEMATOGRAFICOS: SAO PAULO Y MAR DEL PLATA

OS mejores films presentados en el Festival de Sao Paulo : "Condenados" (España), "El nor de una Mujer" (Francia), y ole negli occhi" (Italia).

"Condenados", de Manuel Mui ti, ha sorprendido, tanto más por anto que un jurado español le ncedió recientemente un simple césit. Sin embargo, este drama mpesino es un típico film de Fesa' y la belleza de sus imágenes tusiasmó a los espectadores.

"El Amor de una Mujer", de an Gremillon, es un film de calid. no obstante el ritmo lento y diálogos pobres.

"Sole negli occhi" (El Sol en los os), de Antonio Pietrangeli, refie- la historia de una pequeña proaciana que se traslada a Roma pa- colocarse como sirvienta. Es uno esos films repletos de notas esrituales y se inscribe en la mer tradición neo - realista italia-.

Sería injusto no señalar, entre los ms presentados, "Noches de cir-" (Suecia), de Ingmar Bergman, ra muy desigual, que recuerda Varietes".

Por el momento, el cine brasile- no ha aportado ninguna reveción. "Llamas en el cafetal", de Carlos Burle, como "Gigante de edra".

He aquí la lista de películas que proyectaron con carácter de estreno en Mar del Plata y cierto número de pantallas de Buenos Aires.

Austria: "El 10 de abril 2.000" y "Frank Schubert". "Austria, sus sonidos y sus tonos". **Alemania:** "La máscara azul", "El diario de una enamorada" y "El camino sin regreso" "La estrella de Belén", "Los plásticos y "La Catedral de Colonia". **Bulgaria:** "El palacio de los pioneros" y "Los hombres en las nubes". **Canadá:** "Las aplicaciones del átomo en el Canadá", "Winnipeg canta", "La lucha de la ciencia contra el cáncer", "Horizontes de Quebec". "Los cazadores del Polo Norte" y "Los aviones cohetes". **Checoeslovaquia:** "El panadero del Emperador", "Viejas leyendas checas", "Vacaciones con el ángel", "La princesa orgullosa", "Del Viejo Imperio". "Cuentos sobre las plantas y el agua" y "Nueve polluelos". **Chile:** "Confesión al alba". **España:** "Todo es posible en Granada", "Vuelo 917" "Jeromín", "El Cristo" y "¡Así es Madrid!". **Estados Unidos:** "El manto sagrado", "Historia de tres amores", con Pier Angeli, Kirk Douglas, Leslie Caron y James Mason; "La verguenza", con Alan Lad; "Espanto Súbito", con Joan Crawford. **Francia:** "Si Versailles m'était conté", de Sacha Guitry y "Julieta". **Gran Bretaña:** "El Paraíso del Capitán", "The man between" y "Gilbert y Sullivan". **Hungría:** "Teniente Rackozi", "Semmelweis", "De la primavera al otoño", "Una noche en la granja", "Fuerza y belleza", "Programa del conjunto popular del Estado". **India:** "Kulu, valle dichoso", "La gran experiencia" y "Las siete pagodas". **Italia:** "Pan, amor y fantasía", "Villa Borghese", "Guizeppe Verdi", "I Vinti". **Japón:** "La vida de O'Haru" y "La pequeña del girasol". **Polonia:** "La juventud de Chopin", "Una aventura en Varsovia", "La Capital se llama Varsovia", "Sobre la pista de las águilas", "Concurso Wieniawski" y "¿Sabías...?". **U.R.S.S:** "La espada mágica", "La tempestad" y "La gaviota gris". **Argentina:** "El grito sagrado", película histórica, y "La calle del pecado", comedia dramática.

El gran acontecimiento de ambos festivales fué la llegada de las vedettes norteamericanas. Hollywood no había enviado nunca a ningún Festival —ni al de Venecia ni al de Cannes, por ejemplo— un equipo tan impresionante.

HENRY CORNELIUS Y EL CAFE BRASIL

Henry Cornelius ha presentado su film "Genoveva". El excelente director británico da pruebas en la vida cotidiana del mismo humor que en su arte. A un reportero que le pregunta cuál había sido su primera impresión al llegar al Brasil, Corneliur le contestó: "Ver que un país donde hay tanto café, éste se nos sirve en tacitas que parecen dedales".

UN SOBRESALTO DE BLANCHETT BRUNOY

A su llegada al Mar del Plata, Blanchette Brunoy tuvo un sobresalto. Un periodista se acercó a la encantadora artista francesa y, después de contemplarla admirativamente, le dijo: 'Está usted bien conservada'. Blanchette Brunoy se preguntaba ya si valía la pena haber recorrido 10.000 kilómetros para escuchar tales palabras, cuando el reportero añadió: "... después de un viaje tan largo".

"HAY QUE ESCOGER ENTRE HACER FORTUNA O PASAR A LA POSTERIDAD"

Se hablaba con Albert Gance, del prodigioso éxito —completamente injustificado— de un director norteamericano.

¿Qué quiere usted? —decía el gran director francés, héroe, asimismo, de una retrospectiva en el Festival de Sao Paulo—; hay que escoger entre hacer fortuna o pasar a la posteridad. Este señor ha escogido. Yo, también... y añadió suspirando: ¡Por algo soy tan pobre!.

LAS AMENIDADES DE MICHEL SIMON

A su llegada a Mar del Plata, Michel Simon, víctima de la grippe, tuvo que meterse en cama. Enfermo durante varios días, cuando se sirvió, ya en el avión, la primera comida, Michel Simon, llamó a la "hostess" y le dijo en un tono muy serio:

— ¿No podrían parar los motores?. El ruido me corta el apetito.



ANN RUTHERFORD

EN HONOR DE SOPHIE DESMARETS

Sophie Desmarets está muy conmovida por las atenciones que ha tenido con ella la ciudad de Sao Paulo. En efecto, una calle de la bella urbe brasileña ha sido bautizada "Calle del 22 de Abril", fecha del nacimiento de la simpática artista francesa. AFP.

Los reflejos mentales del lugar común

Existen palabras de significado inocente pero que, invariablemente, suscitan el reflejo del lugar común.

ABEJA: Obrera infatigable. El zángano muere durante a luna de miel.

Abluciones: Matinales.

Abogados: Se comen toda la erencia.

Abuela: La suya. Malcría a os niños.

Actriz: Muchas son señoras decentes y buenas madres. Llevan una vida sacrificada. Ganan ortunas. Fuera del escenario son eas. En el fondo es triste la vida de la farándula. En Estados Unidos se casan todos los años.

Acusación: Injusta.

Adelgazar: Mañana comienzo el régimen. Algunos regímenes son peligrosos. Total, cuando hago ejercicio tengo más hambre después. Si uno no come se debilita. Cómo adelgazar comiendo.

y peligrosa. Lo cierto es que tiede granos. Es una época difícil pavo. La peor edad. Se llenan

Adolescencia: La edad del nen sus problems.

Adoptivo: Tanta gente se ocupa de un perro y podría adoptar un niño. No son lo mismo que los de uno. Quién sabe cómo salen. La educación es más importante que la herencia.

Aduana: Yo paso lo que quiero. Te sacan todo. Si uno denuncia un contrabando, le corresponde la mitad.

Afeminado: Es su modo de hablar. La mamá de Oscar Wilde lo vestía de mujer cuando era chico.

Alemanes: Tienen la cabeza cuadrada. Unos genios de la técnica. Los bárbaros de Europa. sangre.

Arquímedes: Eureka.

Armas: la carga el diablo.

Aserrín: Aserrán.

Asesinos: No son criminales, son enfermos. La culpa es de la sociedad.

Atila: Donde pisa su caballo no vuelve a crecer la hierba. Los hunos y los otros.

Atómica: Hongo rosado, pernicioso. Quién sabe lo que irá a ocurrir. Los rusos la tienen. Y Son muy disciplinados. Beben cerveza. No hay como los juguetes alemanes.

Amigos: En la desgracia se conoce a los amigos.

Antaño: Es mejor que hogaño.

Afrenta: Se limpia sólo con ahora la hache...

Babor: ¿Es a la izquierda o a la derecha?

Bacteriólogos: Cazadores de microbios. Frecuentemente mueren víctimas de las enfermedades que estudian.

Baño: Napoleón firmaba despachos en el baño. En una bañadera fué asesinado Marat. Es malo bañarse después de comer.

Bebé: Parace un gusano. Todos los bebés son lindos. No lo besen. Llora porque tiene hambre. Es el vivo retrato del papá.

Bautista: Predicaba en el desierto. Nadie es profeta en su tierra.

Beethoven: El sordo genial. Siempre estaba ceñudo. Ta ta ta taan. Tun. Tun.

Belfo: el labio belfo, esa característica de los Habsburgo.

Bolsa: ¡La bolsa o la vida!

Borgia: Envenenaban a todos.

Botón: Para muestra basta uno.

Buda: "Se mira el ombligo".

Callejón: Sin salida.

Carabelas: Las de Colón.

Carabina: La de Ambrosio.

Carambola: De carambola.

Carcó: Estos escritores modernos escriben cualquier cosa por parecer originales.

Carcoma: La del tiempo.

Carestía: Todo por las nubes.

Caribe: La Perla del Caribe.

Caricatura: Eso es un retrato. Está que habla. A ver si le gusta que le hagan una a él.

Cartuja: De Parma.

Cedro: Del Líbano.

Cepa: De la misma.

Cervantes: El Manco de Lepanto.

Ciencia: La paciencia es madre de la ciencia.

Cifrar: Las esperanzas.

Cine: El opio del pueblo.

Cintura: De Avispa.

Cooperación: Intelectual. Interamericana. Internacional. Intercontinental. Interestatal.

Cremación: Judíos.

Creso: Un hombre con suerte. Tiene pupila para los negocios.

Cuba: Cubita libre. ¡Oye! como suena el bongó...

Chihuahua: ¡Chihuahua! Será perro si lo cruzan con Danés.

Chile: Con carne. ¡Qué loca Geografía!

China: La Muralla. La milenaria. Formosa. ¡Lin Yu Tan! China Roja. ¿La reconocerán? Sangre. La V de la Victoria. Le mordieron la cola al León. Más sabe el diablo por viejo que por diablo. ¡La Pérfida Albión!

EL VESUBIO
PARECE HABERSE APAGADO PARA SIEMPRE

EN opinión de muchos investigadores, el Vesubio, cerca de Nápoles, que desde los tiempos de Nerón no ha dejado de arrojar humo y lava ardiente, enterrando poblaciones enteras, parece haberse apagado para siempre. Su cono de erupción —de más de mil metros— no ha vuelto a humear desde su última erupción, en 1944, cuando los soldados alemanes y aliados se enfrentaban en Cassino. Durante esta pausa de nueve años, se ha formado por encima del cráter cicatrizado, una dura corteza de lava apagada. El director del Observatorio del Vesubio y varios investigadores alemanes, que descendieron a más de cien metros en el cráter apagado, concuerdan en que el Vesubio callará por mucho tiempo. El profesor Imbo y sus colegas consideran la erupción de 1944 como la última fase de un proceso de fermentación subterránea, iniciado ya en 1913. Según ellos, para hacer posible una nueva erupción, el Vesubio tendría que formar otro cráter; en todo caso, el gigantesco volcán parece haberse sumido en un sueño que podría durar varios siglos. Antes de la gran erupción del año 79 de la era cristiana, en la que el Vesubio sepultó bajo su lava candente las ciudades de Pompeya, Herculano y Estabia, los romanos creían que el poderoso volcán se había apagado definitivamente. La única advertencia de la catástrofe fué el terremoto violento que, en el año 63, destruyó los pueblos situados en las vertientes de la montaña ígnea. Desde los tiempos de Nerón, el Vesubio se ha activado periódicamente, a intervalos de unos pocos años, echando humo continuamente. Las erupciones más graves tuvieron lugar en 472, cuando el viento se llevó las cenizas hasta Constantinopla; en 1631, durante la que siete torrentes de lava candente devoraron cinco pueblos, con tres mil habitantes, y en 1707, cuando las erupciores duraron de mayo a agosto, cubriendo de cenizas a Nápoles. Las erupciones del siglo XIX culminaron en la catástrofe de 1872. En 1906, Nápoles estuvo envuelta durante varios días en una espesa nube negra de polvo, y los pueblos de sus alrededores quedaron sepultados bajo una capa de ceniza de un metro de espesor. Las casas se derrumbaron bajo la carga, hallando sus habitantes una muerte espantosa.

LAS CALLES DE LA PAZ

PLAZA OBISPO BOSQUE

LA antigua plaza de La Merced, hoy convertida en un precioso mercado de flores, lleva el nombre de uno de los Obispos más ilustres que ha tenido La Paz. Antes de ser una plaza, con una hermosa fuente de bronce y piedra, posiblemente constituyó el atrio de la iglesia, porque cuando se efectuaron las excavaciones para el primer parque más o menos en 1918, se encontraron innumerables restos humanos, lo que demostró que antes había allí un cementerio, pues en tiempos antiguos los atrios de las iglesias servían de enterratorios

El ilustrísimo don Juan de Dios Bosque había nacido en la bella y paradisíaca región de Sorata, el 12 de marzo de 1829; ya en edad escolar, fue conducido a La Paz, donde ingresó al Colegio Seminario, siguiendo luego la carrera eclesiástica hasta doctorarse en Teología y Cánones, ordenándose el 23 de abril de 1854. Se dedicó luego a la enseñanza en el Colegio Seminario, después ocupó la Cátedra de Teología y por último la Rectoría del Seminario. Posteriormente fué designado Canónigo Prebendado de la Catedral de La Paz.

En el año 1872, se lo eligió diputado por la provincia de Larecaja. A su ingreso a la Cámara, ésta por gran mayoría, lo eligió su presidente. Cuéntase que el 27 de noviembre del mismo año, estando la Cámara reunida en sesión bajo la presidencia de Bosque, las turbas de Morales con dos bandas del ejército, tocando aires fúnebres y, por último, ataque, invadieron el recinto camaral, poniendo en fuga a la mayor parte de los diputados; quedaron allí solamente el presidente Bosque y algunos pocos que trataron de imponer el orden y respeto al Poder Legislativo, pero fueron víctimas de ultrajes de palabra y obra por parte de las turbas embriagadas y la soldadesca enviada por el propio Presidente de la República para disolver el Congreso.

Cuando, a los pocos días, fué asesinado el general Agustín Morales, Bosque reunió al Congreso y obtuvo la designación de don Tomás Frías como Presidente de la República, organizando así el Poder Ejecutivo del cual formó parte don Juan Bosque como ministro de Instrucción, Justicia y Culto.

Al año siguiente, el Congreso lo propuso para Obispo de La Paz. Bosque fué consagrado en Sucre por el Arzobispo Puch, el 24 de agosto de 1873 y tomó solemne posesión de su diócesis el 26 de octubre del mismo año.

Le tocó desempeñar un alto cargo diplomático con motivo del estudio y firma del tratado de amistad y comercio con Portugal, para lo cual vino a La Paz el Visconde San Januario.

Como Obispo de La Paz, además de su gran inteligencia y sus brillanter condiciones de orador sagrado, pudo demostrar que era un gran administrador. Reunió el cuarto Sínodo, cuyas conclusiones proclamó en 1883; visitó casi todos los curatos de su diócesis; publicó varias cartas pastorales y trató de disciplinar al clero, lo que le valió que sus enemigos lo acusaran ante el Presidente Pacheco de haber vendido los curatos, siendo así que tan sólo se trataba de imponer a los curas una contribución pequeña para el sostenimiento del culto. Pero, a pesar de todas las influencias de sus detractores, supo imponerse y hacer que se le reconozca, por amigos y enemigos, su férrea voluntad y su clara inteligencia.

Falleció en La Paz, el día 9 de marzo de 1890.

R. S. M.

Los reflejos mentales del lugar común

Porque, sin duda alguna, hay un duende mental borreguil que automáticamente agrega el concepto manido.

Destino: Está escrito. Kismet.

Dinero: No da la felicidad. No es todo. El amor es más importante. También cuenta. Basta la salud. Mejor es tener que no tener.

Distraídos: Los profesores son distraídos.

Eco: Murciélago, urciélago, ciélago, élago, lago, ago, mrgrg. Mr. Eco.

Edipo: El complejo de Edipo.

Escuela: Palomitas de albos delantales. Despacio, escuela.

Churchill: Lágrimas, Sudor y

Esopo: Fedro, Samaniego y La Fontaine tenían un complejo de Esopo.

Espía: Mata Hari.

Falange: Falangista y falangeta.

Dados: El juego es la perdición del hombre.

Daltonismo: Ven verde lo rojo y viceversa. Los maquinistas de tren de ninguna manera deben ser daltónicos.

Decadencia: *La Decadencia de Occidente.*

Decisión: Hay que tomar una.

Danubio: Azul...

Daría: Azul...

Deber: Ante todo.

Descartes: Pienso, luego existo.

Descerrajar: Balazos.

Desmayo: ¡Mortimer! ¡Las sales! Debe decirse "¿Dónde estoy?" al despertar.

Febo: Asoma.

Galileo: Eppur si muove. Todo el mundo lo llama por el nombre de pila.

Van Gogh: Es el que se cortó una oreja.

Las tres Gracias: De nada...

Gracos: La madre de los Gracos.

Guanaco: Te escupe.

Guerra: La guerra es la higiene de la humanidad. La guerra sólo sirve para enriquecer a los armamentistas.

Hábito: No hace al monje.

Hierático: Dícese de la persona que tiene las cejas muy levantadas.

Hueso: A otro perro.

Ideas: ¡Bárbaros! Las ideas no se matan.

Idénticas: Dos gotas de agua.

Invierno: El Mariscal Invierno.

Isba: Está a cuatro verstas.

Jalisco: No te rajes.

Jovial: Je, je.

Kansas: Me kansas.

Kierkegaard: El danés de la angustia.

Lacónico: Hm.

Ladrón: Si uno roba millones, lo reverencian; si roba un pan lo encarcelan.

Lágrimas: Mossadegh.

La Rochefoucauld: La Rochefaucould.

Lava: Los volcanes vomitan lava ardiente.

León: El rey de la selva. M. G. M.

Lindbergh: El Aguila Solitaria.

Macaco: Mono del que se habla despectivamente.

Mahatma: Indio viejo con pañal.

Mahoma: Mahoma es su profeta.

Malversación: Sólo de fondos.

Manet: ver Monet.

Monet: ver Manet.

Manzana: Una por día aleja al médico. Una vuelta a la manzana. Manzana del paraíso. La manzana de Adán.

Máquina: Va a aniquilar al hombre.

Marineros: Tienen una novia en cada puerto. Se tatúan un ancla en el brazo.

Mate: La bombilla es antihigiénica. Me duele el mate.

Mejilla: Después la otra.

Mnemotecnia: Palabra que sólo se puede recordar teniendo buena memoria.

Monólogo: *To be or not to be.*

Mundano: Cincuentón de monóculo.

Nácar: Dientes de nácar. Botones de nácar.

Naciones: Unidas.

Nápoles: *Uso napoli. E dopo morire.*

Narciso: Se miraba todo el día en el estanque.

Narcótico: "Y deslizó un sutil narcótico en aquel turbio brebaje..."

Nariz: Cyrano. Hay que respirar por la nariz. Si los agujeros estuvieran para arriba...

Neanderthal: Hombres muy antiguos que sólo tenían cráneo. El más óseo los gobernaba.

Negros: Tienen los dientes muy blancos.

Nerón: Cantaba durante el incendio de Roma.

Neuquén: Se lee igual al revés y al derecho.

Neutro: Aquello.

Newton: La manzana.

Niebla: Londres".

Etc., etc.